

四川?川出土の南朝仏教石造像

| | |
|-----|---|
| 著者 | 雷 玉華, 李 裕群, 羅 進勇, 濱田 瑞美 |
| 雑誌名 | 美術研究 |
| 号 | 400 |
| ページ | 1-15 |
| 発行年 | 2010-03-26 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1440/00006188/ |



四川汶川出土の南朝仏教石造像

一九八九年十二月、四川省汶川県 Wenchuanxian の汪有倫という一人の村民が、県城の威州 Weizhou 師範付属小学校の整地中に、一つの坑中から数件の南朝の仏教石造像を掘り出した。そのうち四件は汶川県の文物管理所の収蔵となったが、残りの二件は散佚してしまった。調査によれば、出土地点は唐代仁寿寺の旧跡であり、これらはもともと寺院に奉獻されたものとみなされる。これらの石造像は、一九二二年に四川茂県 Maoxian から出土した南朝・斉の永明年間の造像の後を継ぐもので、またもや岷江の上流地域から南朝の仏教像が出土したのであり、学術的に極めて重要な意義を具えている。四川地域の南朝仏教像の様式、題材内容、および伝播経路などの問題を研究する上で、新しい図像資料が提供されたといえよう。かつて、二〇〇一年にはこれらの仏像のうち一件のみが報告されたことがあるが、⁽¹⁾ここではそれらの全面的な資料報告を行う。

雷 玉 華
李 裕 群
羅 進 勇
濱 田 瑞 美 沢

一

1、一仏二菩薩像 館蔵番号一二〇〇

青灰色の砂岩で、石質は粗い。表面は風化が甚だしい（挿図1・2）。一光三尊形式で、^(補註1)光背の上部は破損しており、現状での総高は三四センチメートル、幅二二センチメートル、奥行八・五センチメートルである。光背の正面に一仏二菩薩像を彫り出す。

中尊の仏像の高さは一五センチメートルである。頭頂には上部が平らな高い肉髻をつくり、頭髮部は素文である。面部は縦長の楕円形で、風化のため目鼻は不明瞭である。唇は薄く、口角を窪ませ、笑容をあらわす。身体には袈裟を褒衣博带式で着けるが、胸部に帯の結び目は無い。袈裟の裾は二層となり、三弁式に台座前に垂れ下がる。外側の衣の衣文は、U字形を呈し、内側の衣は縦方向に衣褶をたたむ。左手は垂下し、掌を前に向け、第四指と第五指を屈し、その他は伸ばして与願印とする。右手は胸前に挙げ、五指を

挿図1 一仏二菩薩像 (1200号)

挿図2 同
以下、線画はすべて楊文成氏による

揃え、掌を前に向け、施無畏印とする。両足は袈裟に覆われており、長方形の台座の上に跏趺する。^(補註2) 台座の高さは九・五センチメートル、幅は一四センチメートルである。

仏像の背後には蓮弁形の大きな光背をともない、後頭部の位置には単弁蓮華をつくる。その蓮華の左右および上方に七仏坐像を彫刻するが、そのうち二体は破損している。光背の右上方(向かって左上方)には一体の飛天がある。

飛天は髻を結び、面長で、長袂衣を着け、下半身には裙を着ける。両手を胸前に挙げ、何かを捧持しているようである。上半身を起し、下半身は後ろに曲げ、両膝をやや屈している。左側の飛天は風化のため不明瞭である。光背の下部、すなわち仏像の両側にはそれぞれ一菩薩像を彫刻する。仏像に比べて菩薩像は極端に小さい。左側の菩薩は保存状況は若干良く、像高は八・四センチメートルである。頭部の背後には大きめの宝珠形の頭光をとまう。頭頂には髻を結び、頭部の両側に冠繪がくくりつけられ、冠繪の先端は上方に向かい、折れた後に頭部両側に沿って肩まで垂下する。面部は方形形で、目は大きく鼻の張りも広く、口唇の大きさもバランスが取れている。頸は短く、頸下には胸飾を付けているようである。両肩に天衣をかけて垂らし、腹部で交差して、X字形を呈し、両臂にかかった後、体側に沿って垂下し、台座に至る。左手は垂下し、手には袋状の持物を提げているようである。右臂は破損する。両足とも裸足で、蓮華座上に立つ。右側の菩薩は破損が甚だしく、像高は八・四センチメートルである。頭光は上端を残すのみで、菩薩の面部は破損し、頸下には下向きに尖った形の胸飾を付けるが、服制の詳細は不明瞭である。左臂は垂下し、手を腹前に置き、持物を執っているようである。右臂および両足は破損、蓮華座上に立つ。

なお、表面には彩色を施していた痕跡が認められる。背面には彫刻はないが、やはり彩色の痕跡がある。

2、一仏二菩薩像 館蔵番号一一九八

きめ細かく滑らかで硬い青石質で、基本的に完全な形を留めている(挿図3・4)。全体に丸彫りで、総高三九センチメートル、幅二五センチメートル、奥行一三センチメートルである。下部には高さ三センチメートルの基壇があ

る。その上に丸彫りに近い一仏二菩薩像をつくる。

仏像の坐高は二〇センチメートル、頭部の後ろに宝珠形の頭光があり、頂部はやや破損しており、残高一四・五センチメートル、幅一三センチメートルである。頭光の中心部には単弁の蓮華があらわされ、その外側を連珠文と麦穗形の文様帯が一周する。仏像の肉髻は大きく、螺髪は小さく細かい。顔

挿図3 一仏二菩薩像(1198号)

挿図4 同

は面部は縦長の楕円形で、眉は斜めに跳ね上がり、目は切れ長で、両目を伏せる。鼻や口は小さく、耳朶は長く垂下し、口角をわずかに上げ、笑容をあらわす。仏像の頸部は細長く、三道が陰刻線であらわされる。胸元をやや寬げて袈裟を通肩にまとい、胸腹部のU字形の衣文線は間隔が広くとられる。背面と腿部には衣文を彫刻しない。袈裟は短い台座の上部に懸かっており、三弁形に開いた形を呈する。仏像の形は端正ですっきりとし、両肩はなだらかで、上半身を長めに整える。右手は挙げ、五指をいずれも伸べ、施無畏印とする。左手は垂下し、第三指・第四指を屈し、残りの三指は伸ばして右足に伏せて置く。右足のみ露とし、長方形の台座上に趺坐する^(補註3)。台座の高さは七・五センチメートル、幅一四・五センチメートルである。台座の前面中央に博山炉を彫出しており、香炉の底座は蓮華座とし、円柱形の炉柄をつくり、香炉本体の下部には仰蓮をあらわし、上部は円錐の山形につくる。香炉の両側にはそれぞれ一体ずつ獅子をあらわす。二獅子は対照的で、ともに坐る姿とし、上半身を反らせて生動感がある。獅子は頭部が大きめで、鼻の幅も広く目も大きい。左側の獅子は口の部分が破損し、左前爪を前に挙げ、右側の獅子は開口して歯をみせ、前肢はまっすぐ伸ばし、右後爪は口部の右側に上げ、顔を掻いているような仕草をあらわす。

仏像の両側の菩薩像はともに二段の壇上に立つ。壇の高さは三センチメートル、幅五センチメートルである。左側の菩薩像の高さは一六・三センチメートルである。頭部の後ろに宝珠形の頭光をつくるが、頭光の左半分は破損している。頭光は残高七・五センチメートル、残幅六センチメートルである。その形は仏像の頭光とほぼ同様で、中心部は単弁の蓮弁とし、外側に連珠文帯をめぐらす。ただし、麦穗形の文様帯は無い。頭光の右側は仏像の頭光と接している。菩薩の頭部には華鬘を飾った高い宝冠を戴き、冠帯の両側には

肩まで垂下する冠繪がくくりつけられている。髪際は平らで頭髪を中央でふり分ける。面部は方円形を呈し、両頬は丸く、下顎は短い。目鼻は中央に集まり、眉は弦月のように弧を描き、小さな目はわずかに閉じられており、鼻口は小さく、口角は上がっている。頸部はやや太く、陰刻線で二道をあらわす。頸下には下向きに尖った形の素文胸飾を付ける。両肩の上にはそれぞれ円形の装飾があり、その下から各二条の長帯が両臂下まで垂れている。天衣は両肩にかかって垂下したあと、腹部で結ばれ、膝部まで垂れた後、再び両前膊にかかり、体側に沿って台座まで垂下する。瓔珞も両肩にかかり、腹部で円形装飾に接合する。上半身には条帛を左肩から斜めに着ける。下半身には長裙を着け、衣文は簡潔で間隔が広い。裙の裾は下向きに尖った形を三つあらわす。背面には何も彫飾されない。菩薩の身体は豊満で壮健、両肩は幅広く、腹部はやや膨らみ、腰脚部も豊満につくられる。腰をやや右側に捻り、身体の動きが明らかに示される。右手は挙げ、第三指第四指を屈し、残りの三指は伸べ、胸前に置く。左手は垂下し、拳をつくって左腰部に置く。両足は裸足で、左脚をやや前に伸ばし、仰蓮座上に立つ。蓮華座の高さは二・二センチメートル、直径は五・三センチメートルである。

右側の菩薩は像高一六・五センチメートルである。頭部の後ろに宝珠形の頭光をとまなう。頭光の高さは八センチメートル、幅六・五センチメートルである。菩薩は頭部に華鬘を飾った高い宝冠を戴き、宝冠の正面はやや破損している。冠帯の両側には冠繪がくくりつけられており、冠繪は頭部両側に沿って肩まで垂下する。面部の形や目鼻立ちは左側の菩薩像と同様である。頸部はやや太く、陰刻線で二道をあらわす。両肩にはそれぞれ円形の装飾をあらわし、長帯を垂らす。天衣と瓔珞の形式は左側の菩薩と若干違いがある。幅広の天衣が両肩からかかり、腹部で交差し、その先は肘部でやや跳ね上が

る。瓔珞は両肩にかかった後、腹部で交差し、腰部で身体の後部に回っている。菩薩の上半身には条帛を左肩から斜めに着ける。下半身には長裙を着け、左脚部は破損するも、右脚部に簡潔で間隔の広い「U」字形の衣文線がみとめられる。背面には何も彫飾されていない。菩薩の身体は豊満円潤で、その立ち姿は左側の菩薩と反対で、腰を左側に捻っている。左手を上げ、第三指第四指を屈し、残りの三指を伸ばして、胸前に置く。右手は垂下し、左手と同様に第三指・第四指を屈し、右腰部に置く。両足は裸足で、右脚をやや前に伸ばし、仰蓮座上に立つ。蓮華座の大きさは左側の菩薩像のそれと同じである。

背面の仏座の両側の基壇上、すなわち菩薩像の背後にそれぞれ一体ずつ葉叉像を彫る(挿図5)。像高は八・五センチメートルである。右側の葉叉の髪型ははっきりしないが、面部は大きく、横長の楕円形を呈し、眉は不明瞭である。眼は丸く、鼻は小さく、口は大きい。顎には山羊鬚をあらわす。左肩および左上膊は仏座と一体化していて、彫り出されない。右臂には天衣が

挿図5 一仏二菩薩像背面(1198号)

かかり、胸部の乳房が突出する。服制は不明瞭である。両手は脚部まで垂下し、拳を握る形である。左膝を地に付け、右膝を立てて跪坐する。左側の葉又は頭部が巻髪のようにあらわされ、面部は大きめの横長楕円形で、眉と目

挿図6 三仏像 (1199号)

挿図7 同

はつり上がり、目は丸く鼻は小さく、口を横に大きく引いている。顎には山羊鬚を付ける。頸下には下向きに尖った形の胸飾をあらわす。胸部は破損する。右肩および右上膊は彫出しておらず、左臂には天衣がかかっている。右手は脹脛部に置き、左手は膝部に置く。左膝を地に付け、右膝を立てて跪坐する。

この作品にはもともと彩色が施されていた。仏像の髪際や面部には紅色や乳白色の彩色が残る。菩薩の身体にも紅色の彩色が残留している。

3、三仏像 館蔵番号一一九九

紅砂岩で、石質は粗い。出土した時には、蓮弁形の光背は三つに分断されていたが、それらを接合し、ほぼ完全な形となっている(挿図6・7)。一光多尊形式で、総高三八センチメートル、幅二五センチメートル、厚さ一〇センチメートルである。下部の基壇は高さ二・五センチメートルである。

光背は正面からみると蓮弁形を呈し、側面は円弧形に内側に傾く。正面に三仏四菩薩二力士像を、両側面に各々一神王像を彫造する(挿図8・9・10)。

三体の仏像の全体的な形や大きさは大差なくバランスが良い。中央の仏像は坐高が一〇センチメートルで、頭部をやや前に傾け、頭頂には大きな肉髻があらわされ、頭髪部は素文である。頭部の後方には宝珠形の頭光をつくり、頭光の中心部には単弁蓮華をあらわす。面部は縦長の楕円形で、眉は弦月のように弧を描き、目は切れ長で、鼻と口は小さい。顎は若干破損している。耳朶は長く肩まで垂れ、頸部はやや細い。仏像は内衣を着け、胸腹部に帯の結び目は無く、袈裟を両肩からかけて着る。袈裟の衣文は簡潔で間隔が広い。両肩にかかった袈裟は腹部まで垂れ、右側の衣端は横向きに方向を変えて左前膊にかかる。袈裟の裾は短めで、仏の台座の上を覆う程度である。仏像の

挿図8 三仏像 左側面

挿図9 同 左側面神王像

挿図10 同 右側面神王像

体軀は端正ですっきりとし、両肩は丸みを帯び、上半身は長めに整えられている。右臂を挙げるが、手先は欠損する。その形から、おそらく施無畏印であつたとみられる。左手は垂下し、掌を前に向け、第三・五指を屈し、第一

指・第二指を捻じる。右足を露とし、仰蓮台座上に趺坐する。^(補註9)

左右は仏倚像とする。左側の仏像は高さ一二・三センチメートルである。頭頂には低く平らな肉髻をつくり、頭髮部は素文である。面部の形や顔立ちの中尊の仏像と同様で、身体には袈裟を通肩にまとう。胸から両腿間に「U」字形の衣文をあらわす。袈裟の裾部は内外二層とする。左側の仏像は両手を胸前で合わせるが、手先は欠損する。長方形の台座上に倚坐し、両足を露出し、それぞれ蓮華座に置く。右側の仏像は高さが一三センチメートルである。形状の概要、服制および坐勢は左側の仏像と同じである。左手は左大腿部の上に置き、袈裟の衣端を執る。右手は右胸前に挙げ、鉢を捧持する。両足はそれぞれ蓮華座に置く。

各仏像の間および両側に四体の脇侍菩薩像をつくる。菩薩の膝部以下は彫刻しない。中間の二尊の菩薩像は中央仏像の両側に位置しており、正面観

挿図11 三仏像右側面神王像(左) 同左側面神王像(右)

の姿を浮彫であらわす。菩薩は頭部に華鬘を飾る高い冠を戴き、冠の正面には連弁形の装飾をあらわす。面部は縦長の楕円形で、下顎はやや短い。眉は弦月のように弧を描き、小さな目はやや閉じられ、鼻口は小さい。頸下には下向きに尖った形の素文の胸飾を付ける。肩にはそれぞれ円形の装飾があり、両肩から環珞がかかり、腹部で交わる。服制は不明瞭である。右手は胸部に置く。両側の菩薩は頭部に華鬘を飾る高い冠を戴き、頭部後方に宝珠形の頭光がある。面部は縦長の楕円形で、眉は弦月のように弧を描き、両目を伏せ、鼻は長く口は小さく、頸下には下向きに尖った形の胸飾を付ける。肩にはそれぞれ円形の装飾があり、円形装飾の下から各一条の環珞が膝下まで垂下する。左側の菩薩の環珞は麦穂の形を呈すが、右側の菩薩の環珞は円珠と楕円珠とが交互に連結するものである。天衣は身体の後部から両肩の外側に沿って、身体の前面にわたり、前膊にかかった後、再び体側に沿って垂下する。上半身は裸で、下半身に裙を着ける。腹部を露出し、裙の帯は腰の位置で結ぶ。菩薩の体はやや仏像の方を向き、体軀は豊満壮健で、肩幅は広くて厚く、腹部は鼓のように膨れており、腰部を仏像の側に向けて捻る。両手は合掌し、腕釧を付ける。

両側の菩薩像の前の基座の上にそれぞれ力士像を彫り出す。ともに高さ一・五センチメートルである。頭部の後方に宝珠形頭光をともない、力士は菩薩装で宝冠を戴き、冠帯の両側にくりつけられた冠繪は、横に跳ね上がる。面部は方円形で、眉と目はつり上がり、目は丸く、鼻は長く、口を横に引き、頸部には青筋が浮き上がり、頸下には下向きに尖った形の胸飾を付け、両肩の上にはそれぞれ円形の装飾があり、円形装飾の下で各二条の長帯を結び、長帯は両臂に沿って垂下する。天衣は両肩にかかった後、腹部で円形装飾に交接し、両膝まで垂下した後、再び前膊にかかり、その後に体側に

沿って台座まで垂下する。身体は豊満円潤である。左側の力士は頭部を左側にやや傾け、下顎には山羊鬚をたくわえ、腰を右側に捻る。左手は垂下し、金剛杵を杖を突くようにして執る。右手は胸前に挙げて拳を握るさまをあらわし、両手には腕釧を付ける。左脚は直立し、右脚をわずかに屈し、裸足で基壇上に立つ。右側の力士は頭部を右側にやや傾け、鬚は無い。左手を垂下して金剛杵を杖を突くようにして執る。右手は右肩のところまで上げる。両手には腕釧を付ける。両膝をわずかに屈し、裸足で基壇上に立つ。

三仏像の下方、すなわち左右の力士像の間に、二段の台がある。台上の中央には蔓瓶があり、その中から三枝の蓮茎が伸び出ており、荷葉、蓮肉、蓮華の蕾があらわされる。中央の蓮茎は中尊の仏像の仰蓮台座に連結している。左右の蓮茎はそれぞれ二本の茎に分かれ、外側の蓮茎が左右の仏倚像の足下の仰蓮台座に連結する。台上の両側にはそれぞれ一獅子があらわされる。獅子は目が丸く鼻が大きく、口を開けて歯をむき出しにしており、尾の上に跳ね上げる。左側の獅子は頭をもたげ、右側の獅子は頭を低くする。身体を捻り、今にも飛び越しそうな姿である。台の前には六体の舞伎像を一行に彫り出す。右側の一体は頭部が残っているが、その他の舞伎はみな頭部を欠損する。右側の舞伎は丸顔で、頭髮は長い巻髪とし、左向きの姿であらわされ、身体の両側には布をかけているのがみてとれるが、上半身の服制は不明瞭で、下半身には短い褲を密着させている。両手を上げ、両脚を少し屈し、右足を地に付け、左足を浮かせており、躍り上がって喜ぶ様子をあらわす。左側の一体は右方を向き、その姿勢は右側の舞伎と左右が逆となる。中間の四体はおおよそ正面観にあらわされ、服制はいずれも両側の舞伎と同様で、やはり躍る様子をあらわし、中には持物をとる者もある。

本作品の左右両側にはそれぞれ一体の菩薩装の神王像が彫り出される。左

側の神王像は高さ一三・五センチメートルである。円形の頭光をともない、長い巻髪で、面部は円く、三角形の眉をつくり、目は丸く鼻幅は狭く、唇は薄いが口は大きい。口角を下げ、頸は短く、頸下に下向きに尖った形の胸飾を付け、天衣は両肩から外側にかかり、体側に沿って垂下して地に至る。上半身は裸で下半身に裙を着ける。身体は壮健である。左手は胸前に挙げ、右手は腹部まで下げる。腕釧を付け、両手で蛇形の持物を杖を突くようにして執る。蛇形持物は上端を細く尖らせ、次第に太くなって、下端は三角状の頭部をあらわす。左脚を軸足とし、右脚はやや屈し、両足は裸足で、基壇上に立つ。右側の神王は高さ一四センチメートルで、形状や服制の概要は左側の像と同様で、円形の頭光をともない、長い巻髪とし、頸下には下向きに尖った形の胸飾を付け、天衣は体側に沿って垂下する。左手は下腹部まで垂下し、右手は胸前に挙げる。腕釧を付け、やはり両手で蛇形の持物を杖を突くようにして執る。左脚をやや屈し、右脚を軸足として立つ（挿図11）。

光背の正面と背面にはともに浅浮彫が施される。正面の外縁は幅の狭い素文帯をあらわし、内側に連珠文で上部を尖らせたアーチ形をつくり、その内側と外側にそれぞれ浅浮彫をあらわす。内側には七仏を浮彫し、七仏は八〇字形に配列され、そのうち右下の一尊は破損する。仏像はそれぞれ円形の頭光をともない、内衣と袈裟をまとい、蓮華座上に趺坐する。^(補註10)最上部に位置する坐仏には蓮弁形の大きな光背があり、光背の両側にそれぞれ一弟子像があらわされ、弟子像の後ろに菩提双樹が彫られる。その他の仏像にも外側に一体の弟子像が彫られている。外縁部は火焰文を地文とし、頂には単層の仏塔を彫刻し、塔の下は蓮華座とする。塔は座上に三層を重ねた基壇をつくり、塔身は方形とし、上には三層重ねて廂を出し、廂には「山花焦葉」の隅飾を彫出し、中心に塔刹をつくる。塔の両側にはそれぞれ五体の飛天が彫刻される。

そのうち右下の三体はすでに破損している。飛天は胸飾を付け、天衣を両肩にかけ、尖った環状を二つくり、風にあおられ身体の上方に翻っている。上半身を起し、下半身には長裙を着け、腰を捻り臀部を突き出し、両膝を曲げ、一方の足は前方に出し、もう一方は後方に置き、空高く舞い飛ぶ姿をあらわす。

光背の背面の中上部には浅浮彫の仏說法図がある（挿図12・13）。画面は上下で二分されている。上部の中央に坐仏をあらわし、その後方の両側に菩提双樹を彫刻し、仏像の肉髻は低く平らで、髪際に螺髪を一系列り出す。その他の頭髪部は素文である。面部は方円形で、目鼻立ち是不明瞭であり、両耳朶は肩まで垂れる。両肩から袈裟をまとい、^(補註12)袈裟には衣文線をあらわさない。内衣を着け、胸腹部に帯の結び目は無い。手勢は不明瞭で、反花の蓮華座上に趺坐する。^(補註13)仏像の両側にはそれぞれ一弟子像があらわされ、左側の弟子は欠損する。右側の弟子は袈裟をまとい、合掌し、仏像の方を向いて側面をあらわす。弟子像の右側に山並みがあり、山上には樹木が密生している。

下部は世俗の供養者が仏を礼拝し法を聴く場面があらわされる。連綿する三つの険しい山並みを背景とし、山の上に樹木が密生している。中央の山の上方には博山炉がある。右側の山の上には男主人と侍女が立っている。男主人は前方に居て、頭部に山形の冠を戴き、長袂衣を着け、腹部に帯を結び、胸を張り、両手で持物を執るようである。侍女は頭髪を双髻に結い、長袂衣を着け、手を袖内に入れ拱手して恭立し、男主人の後方に従う。左側の連山上に立っている女主人と眷属たちの合計六体は、いずれも香炉の方を向く側面観であらわされる。女主人はやや大きく、冠と面部は不明瞭であるが、長袂衣を着け、下半身には長裙をまとい、両手は胸前で拱手する。女主人の前方に一人の剃髪童子がいる。左手に蓮華をもち、右手は前に伸ばし、両脚をや

や屈して歩行する姿で、活発で愛らしくあらわされている。女主人の後方の四人の供養者はやや小さく、おそらく男女主人の子供で、いずれも長袂衣を着け拱手とする。

4、双観世音像 館蔵番号一一九七

きめ細かく滑らかで硬い青石質で、保存状態は良好である(挿図14・15・16)。丸彫りに近く、総高四〇センチメートル、幅二一センチメートル、奥行き一二センチメートルである。基壇をつくり、その上に二菩薩像を並列に彫り出す。

左側の菩薩像は高さ二四センチメートルである。頭部の後方に宝珠形の頭光をとまなう。頭光の高さは一二センチメートル、幅は八センチメートルである。頭頂に螺形の高髻をつくり、華鬘を飾る高い冠を戴き、冠の正面には一化仏を彫り出す。化仏は^(補註14)跏趺坐し、蓮弁形の大きな光背をとまなう。二条の冠帯をつけ、冠の後ろから垂下する頭髮は頸部の両側で一度結ばれ、その後両肩の上にかかる。面部は縦長で豊満、眉は弦月のように弧を描き、弓形の目はつり上がり、鼻はまっすぐで唇は円く、両耳朶は肩まで垂れる。頸部はやや太く、陰刻線で二道をあらわす。頸下には環形の胸飾を付け、胸飾は二重の環と連珠文からなる。天衣は両肩から垂下し、前膊にかかり、体側に沿って垂下して台座に及ぶ。条帛が右肩にかかり左腿部に向って翻りながら垂下する。上半身は胸部を露にし、下半身に長裙を着け、腹部に腰帯を結び、脚部に「U」字形の衣文線は間隔が広くとられ、裙は身体に貼り付き、豊満な肉体があらわれている。頭部は比較的大きく、両肩は幅広で厚く、腰は細めで、胸を張り、腹部の隆起が十分に誇張されており、全体として体軀は豊満円潤である。頭部と腰部はやや右側に捻り、菩薩像の「S」字形の曲線美をすでに具えている。左手は垂下して左腿上に置き、右手は胸前に挙げ、両手で連珠の瓔珞を執る。左脚をやや屈し、つま先を立て、右脚を軸足とし、身体の動きを表現する。両足は裸足で、単弁の仰蓮台座上に立つ。蓮台の高さは三センチメートル、直径は七センチメートルである。

挿図 12 三仏像背面

挿図 13 同

挿図 14 双観世音像 (1197 号)

右側の菩薩像の高さは二三・五センチメートルである。頭光の形状や大きさ、天衣の着け方や胸飾に至るまで、左側の菩薩像と同様である。条帛が左肩から右腿部に向って翻りながら垂れている。上半身は裸で、胸部と腹部の境に二条の紐状の帯があらわされ、その中央は垂下する二条の紐帯に接している。紐帯は腹部まで垂下し、裙の中に入れられている。下半身は長裙を着け、腹部には腰帯が付けられる。左手は胸前に挙げ、蓋付きの鉢を捧持し、右手は右腿の所まで垂下し、楊柳枝をとる。体軀の姿勢は左菩薩と対照的で、頭部と腰部はやや左側に捻り、右膝を少し屈して爪先を立て、左足を軸足とする。両足は裸足で、単弁の仰蓮台座上に立つ。蓮台の大きさは左側のものと同じである。

左右の菩薩像の間には、浅い彫刻と彩色で一体の弟子像があらわされている。円頂で、面部は円くて大きく、身体には両肩から袈裟をかけ、両手は胸前で拱手しているようであるが、下半身は不明瞭である。

挿図 15 同 側面

挿図 16 同

下層の基壇上には、中央に博山炉が彫られ、香炉の下にある台座は単弁反花の蓮華座で、円柱形の炉の柄がつくられ、香炉本体の下部には仰蓮があらわされている。上部は円錐形の山の形状である。炉の両側にはそれぞれ二体ずつ供養者像があらわされる。像高は五・五センチメートルである。いずれも片膝を立てて跪坐し、博山炉に向かっている。供養者像は頭に上部の尖った形の冠を戴いており、冠の正面と右側面にはそれぞれ宝珠形の装飾があらわされ、後頭部から肩上までを覆って垂れている。この冠は、北魏の鮮卑様式の垂裙帽に非常に似ている。人物の面部は円く、目鼻立ちは不明瞭である。頸は短く、右側の二体の頸下には中央が下向きに尖った形の胸飾を付けて、右臂には布がかかっている。左側の像は胸飾と布はみてとれない。上半身はいずれも胸部を露にし、下半身に短い褲を着ける。両手は持物を捧げ、胸前

で拱手する。片膝を地に付け、もう一方の膝を立てて、供養の姿態をあらわす。右方外側の一体は両手で壺状の持物を捧持する。二層からなる基壇の上に、左右一対ずつ蹲踞する獅子が彫刻される。獅子の頭の後ろには巻髪で立ち上がるたてがみがあり、丸い眼と幅広の鼻をあらわし、口を開いて歯を見せ、首をもたげて吼える様子である。前肢はまっすぐに立て、後肢は曲げて、獅子の尾を上にも翻し、尾は三股に分かれている。

本作品の背面に彫刻は無いが、彩色されていた痕跡が残る。菩薩像はかつて彩色が施されており、菩薩の面部や肉身部に金が残留する。

二

汶川出土の作例にはいずれも紀年銘が刻まれていない。しかし、成都地区で出土した確実な紀年銘のある南朝造像を参考にして、これらの仏像のおおよその彫像年代を推定することができる。

一 仏二菩薩像（一一〇〇号）は、風化の程度は激しいものの、制作年代を示す特徴がはっきりとあらわれている。例えば、仏の頭頂に上部の平らな高肉髻をつくる点、ふっくらとした面部や褒衣博带式の着衣、袈裟の下端が台座前面に懸かる点、そして仏像に比して二菩薩像がことさら小さく、天衣を腹部の下でX字形に交差させる点、光背に七仏と飛天を浮彫する点など、これらの特徴は西安中路から出土した齊・永明八年（四九〇）比丘法海造像や、成都商業街から出土した齊・建武二年（四九五）荊州道人釈法明造観世音成仏像と完全に一致する。なかでも、仏像の内衣と外衣の衣端の処理が違う点は、茂県出土の齊・永明元年（四八三）比丘玄嵩造像碑にあらわされた弥勒仏坐像のそれと一致している。したがって、本像の制作年代は南朝の蕭齊時代と確定できよう。

一 仏二菩薩像（一一九八号）は、一鋪三尊式の造像構成で、仏像の頭髮は螺髪とし、袈裟を通肩にまとう。菩薩は頭部に華鬘を飾る高い冠を戴き、面部は円く、天衣は腹部で円形装飾に交接し、あるいは腹部で交差する。裙は身体に貼り付く。造形上、仏像の体軀はすっきりと端正で「秀骨清像」の旧様を多分に保留しているが、菩薩像は豊満壮健で、蕭梁の張僧繇の「張得其肉」といった新しい塑造や絵画の様式が強くあらわれており、清瘦から豊満へと変容する齊梁時代の仏像の特徴が十分に表現されている。この特徴は、成都西安中路から出土した梁・天監三年（五〇四）比丘法海造の一仏二菩薩像と同様であり、この作品も仏像は端正で、菩薩は豊満にあらわされる⁽³⁾。仮に、成都商業街出土の梁・天監十年（五一二）王叔子造釈迦像と比較したならば、王叔子造像は一仏四菩薩像であり、仏像が螺髪をあらわすもので、これらは成都地区の南朝紀年銘の仏教像の中で最も早い五尊構成かつ螺髪式の作例である。しかも、この主尊の立仏は面部も円く、体軀も壮健で、汶川像との間には明確な差異があることがわかる。したがって、汶川の一仏二菩薩像は梁武帝初期の仏像の特徴を具えているといえよう。筆者はかつて成都地域から出土した一連の仏教像作品を時期的に三つに区分したことがある。第一期は永明元年（四八三）から梁・普通年間（五一〇～五二六）にかけてで、この時期には一鋪三尊の構成が流行した⁽⁵⁾。すなわち、当該像の彫刻年代はおおよそ梁武帝初期から普通年間と推定できよう。

三 仏像（一一九九号）は三仏四菩薩二力士で構成されており、仏座の下に六体の舞伎があらわされる。成都地区から出土した南朝造像中、脇侍に四菩薩が初めてあらわれるのは前述の王叔子造像である。ただし力士像はあらわれていない。力士像の出現および四菩薩像の流行はおおよそ梁の普通年間とみなされ、例えば万仏寺の梁・普通四年（五二二）康勝造像が一仏四菩薩二弟

子二力士の構成で、梁・普通六年（五二五）釈迦仏等多尊像は一仏四菩薩二弟子で構成されている。梁・中大通五年（五三三）上官法光造像は一仏四菩薩二力士で、浮彫で四弟子があらわされる。⁽⁶⁾ 梁・中大同三年（五四八）比丘愛秦造像は一観世音四菩薩二力士で、浮彫で四弟子があらわされる。⁽⁷⁾ 西安中路の梁・中大通二年（五三〇）比丘晃藏造像は一仏四菩薩二力士で、浮彫で四弟子があらわされる。仏座の下部の舞伎群像も、康勝造像にみられるように、普通年間に出現して流行したものである。蓮弁形的光背も同様に年代判定の根拠となり得る。例えば三仏像の光背は内外の二圈に分かれており、外圈に飛天、内圈に七仏をつくり、この内外の両圈は連珠文で区切られている。この特徴は同じく普通年間（五二〇～五二六）に出現し流行したものである。したがって、三仏像の年代はおおよそ普通年間、あるいはそれをやや下る頃と考えられる。

双観世音像（一一九七号）は二体の菩薩立像を並列させており、菩薩はともに頭に冠を戴き、高い螺形の髻を結い、体軀は豊満円潤で、頭部と腰部とを捻り、一方の脚をやや屈し、もう一方の脚は軸足として直立し、身体の柔らかい曲線美を表現している。この種の螺形高髻と「S」字形の姿勢をとる菩薩は、成都万仏寺の梁・中大同三年（五四八）比丘愛秦造像中の脇侍菩薩に初めて見られる。と同時に、万仏寺出土の双観世音像碑の観世音像とも非常によく似ている。⁽⁸⁾ したがって、双観世音像もおそらく梁晩期の作品であろう。あるいは成都が西魏に占領される五五三年以降の西魏・北周時期にまで下る可能性もある。

三

汶川出土の南朝仏教像は多くはないが、その学術的な意義の高いことは明

らかである。

まず、それらの題材と様式は、成都地区の南朝像の不足を補うとともに、南朝像全体の内容を豊富なものとしている。例えば三仏という尊像内容についてであるが、これまで成都地区から出土した南朝仏教像は、主尊は主に単身の坐仏あるいは立仏⁽⁹⁾、二仏並坐あるいは並立像であった。三仏というのはほとんど無く、ただ成都市西安中路から一件出土しているだけで、その主尊は三体の跏趺坐^(補註16)である。これは北朝において三仏の題材が流行したことが明らかに相対している。しかし汶川出土の三仏像は、南朝仏教像においても三仏が同様に重要な造像題材であったことを示している。⁽¹⁰⁾ 汶川の三仏は一跏坐^(補註17)仏と二倚坐仏からなっており、これは新しく見出される尊像形式である。特に、倚坐の姿勢の仏像は、四川南朝像中に初めて発見された実作例である。⁽¹¹⁾

南北朝晩期に、この坐勢をとる仏像は弥勒仏とすることができ、これは弥勒下生成仏後の姿である。南朝の倚坐弥勒仏の造像実例としては浙江の新昌大仏が挙げられる。この像は南齊・建武年間（四九四～四九八）に開鑿が始められ、梁・天監十五年（五一六）に完成している。梁・劉勰撰『梁建安王造剡山石城寺石像碑』の記載によれば、弥勒仏はもと倚像の姿であり、北宋の咸平以前に結跏趺坐式に改造されたという。⁽¹²⁾（補註18）したがって、汶川の三仏像は一釈迦二弥勒仏という尊格構成であると推測されよう。⁽¹³⁾

また、双観世音像は、成都万仏寺でこれまで二件出土しており、商業街からも一件出土している。そのうち、万仏寺のうちの一件、双菩薩像碑の保存状況は比較的良好だが、菩薩の頭部が欠損する。その他の二件は菩薩の両足を残すのみで、完全なものは一件も無かったのである。筆者はかつて万仏寺の双菩薩像碑中の右側の菩薩像が右手に楊柳枝を持つことから、これが双観世音像であると推定した。⁽¹⁴⁾ このたびの汶川出土の双菩薩像の保存状況は良く、

菩薩はともに化仏冠を戴き、右側の菩薩は楊柳枝を持っている。南北朝晩期の仏教像の中で、化仏冠と楊柳枝はすでに観世音菩薩の特別な標幟となっている。したがって、汶川の双菩薩の特徴を根拠として、成都地区出土の双菩薩像も観世音像であることが確認されよう。今回再び双観世音像が発見されたことによって、梁代晩期に観音信仰が十分に流行していたことが明らかになったといえよう。

仏像様式において、最も注目には値するのは双観世音像の造形である。肩幅は広く、腰は細く、体軀は豊満円潤である。頭部と腰部はやや一方に捻り、一方の脚をやや屈して爪先を立てる。この柔らかく美しい身体の曲線によって強い動態の美が表現されている。特に腹部の誇張された盛り上がりは、成都地区の南朝菩薩像にはめったに見られない。周知のとおり、唐代の菩薩像は豊満な姿態をあらわし、¹⁵ S 字形に腰を曲げるというところに顕著な特徴がある。この種の造形は唐代の長安地区に出現している。しかし、汶川の双観世音菩薩像にすでに見出されるのであり、唐代の菩薩の造形の淵源を南朝晩期にまで遡って求めることが可能なのである。

次に、汶川の南朝像の出土地点が岷江上流、すなわち古代の江南から成都に至り、西域へ通じる交通要路上に位置していることについて述べよう。六朝時代、江南から西域へ通じる道は、多くが長江を遡上し、益州（現在の成都市）を経由して西に向かい、西域に連接する。益州から西域の路線はいわゆる「河南道」で、すなわち青海を通り抜けて西域に至る道で、これは中原から甘肅の河西回廊を経由して西域に至るシルクロードと大体平行している。¹⁶ 「河南道」の最初の開通はおおよそ東晋十六国時代で、甘肅を支配していた前涼政権が東晋と交易するためにその道を開いた。南北朝時代に「河南道」は青海を支配した吐谷渾¹⁷によって運営された。「河南道」は蜀の境界内

で岷江支道と白龍江支道に分かれる。すなわち岷江と白龍江に沿って現在の四川西北部と青海地域に入っていくのである。¹⁸ 岷江支道は成都から西北に向かい、現在の都江堰・汶川・茂県・松潘を経由して青海に入る。汶川はすなわち岷江支道において必ず經由する地点なのである。この道を往来した人々は主に西域各国から南朝に往来する使節団・商人たちであった。彼らは吐谷渾の人々に随行して通り、また吐谷渾の人々もこれによって利益を得た。

特に仏教僧侶の往来は、当地の仏教の発展と古代仏教文化芸術の伝播と交流に対して重要な役割を担った。『高僧伝』巻八「玄暢伝」に、河西金城人の玄暢は、北魏太武帝の廢仏の時に、平城から亡命して宋に行ったことが記されている。玄暢は「洞曉經律、深入禪要。（中略）宋之季年乃飛舟遠舉、西適成都。初止大石寺、乃手畫作金剛密跡等十六神像。至昇明三年、又遊西界、觀囑岷嶺。（經律を洞曉し、深く禪要に入る。（中略）宋の季年に、乃ち舟を飛ばし遠舉し、西のかた成都に適く。初め大石寺に止まり、乃ち手づから金剛密跡等十六神像を画作す。昇明三年（四七九）に至り、又た西界に遊び、岷嶺を觀¹⁹（補註）」とある。また『高僧伝』巻三「曇良耶舎伝」には、西域人の曇良耶舎が建康で『觀無量壽仏經』を翻訳し、「元嘉十九年、西遊岷蜀、處處弘道、禪學成群。（元嘉一九年（四四二）、西のかた岷蜀に遊び、處處にて道を弘め、禪²⁰（補註）学群を成す）」とある。『統高僧伝』巻一六「僧副伝」には、僧副は太原祁県の人で、達磨禪師のもとで出家した。そして「齊建武年、南遊楊瑩。（中略）乃有心岷嶺、觀彼峨眉。（齊建武年（四九四～四九七）南のかた楊瑩に遊ぶ。（中略）乃ち心に岷嶺ありて、彼の峨眉を觀んとす²¹）」とある。これらの高僧が以上のように岷嶺に注目していることは、岷江支道の重要性を物語るものといえる。同時に、岷江上流域に仏教がすでに相当興隆していたことを意味しているよう。仮に一九二〇年代に茂県から発見された南朝齊永明元年の西涼曹比丘

玄高造像が唯一の作例だとしたら、汶川発見のこれらの南朝像は岷江上流域における仏教の興隆だけでなく、河南道が古代の仏教文化芸術の伝播における要道であったことをも証明するのである。

古代の交通路は往々にして仏教文化芸術の主要伝播経路であった。四川地域の仏教とその造像は江南の建康から伝来した要素とともに、西域からの要素もある。建康は南朝時代に海上交通がすでに発達しており、特に梁代は顕著である。汶川で発見された双観音像の様式は南インドの造像様式が極めて濃厚であるが、これは建康から四川に伝わったものであろう。こうした造形はさらに西北に向かい、甘肅省天水の麦積山石窟にも伝播していった。その典型的な例が麦積山の北周時代の第六二窟である。この石窟の菩薩像の造形と汶川の双観世音像は非常に似ている。⁽¹⁹⁾このような菩薩の造形は北周の統治の中心地である長安地区では未だ見出されていない。長安出土の北周時代の精美な彫刻の菩薩像は、いずれも直立する伝統的な姿である。したがって、この類の菩薩の造形は岷江支道を通して甘肅に伝播したと考えられよう。

註

- (1) 霍巍・羅進勇「岷江上游新出南朝石刻造像及相關問題」(《四川大学学报》(哲学社会科学版)二〇〇一年第五期)。
- (2) 成都市文物考古工作队・成都市文物考古研究所「成都市西安路南朝石刻造像清理簡報」(《文物》一九九八年第一期) 圖六。張肖馬・雷玉華「成都商業街南朝石刻造像」(《文物》二〇〇一年第一期) 圖一七。
- (3) 成都市文物考古工作队・成都市文物考古研究所「成都市西安路南朝石刻造像清理簡報」(《文物》一九九八年第一期) 封二・1、圖四。張肖馬・雷玉華「成都商業街南朝石刻造像」(《文物》二〇〇一年第一期)。
- (4) 張肖馬・雷玉華「成都商業街南朝石刻造像」(《文物》二〇〇一年第一期) 圖一七。この報告では造像者を「王州子」としているが、圖二一の造像背面の銘文拓本から、「王叔子」と考えられる。
- (5) 李裕群「試論成都地区出土的南朝佛教石造像」(《文物》二〇〇一年第二期) 参照。
- (6) 劉志遠・劉廷璧「成都万仏寺石刻芸術」(圖版一六(北京・中国古典芸術出版社、一九五八年))。
- (7) 袁曙光「四川省博物館藏万仏寺石刻造像整理簡報」(《文物》二〇〇一年第一期) 圖一〇康勝造像、圖一二比丘愛秦造像。
- (8) 袁曙光「四川省博物館藏万仏寺石刻造像整理簡報」(《文物》二〇〇一年第一期) 圖一七。
- (9) 成都市文物考古工作队・成都市文物考古研究所「成都市西安路南朝石刻造像清理簡報」(《文物》一九九八年第一期) 彩色挿入頁參・1、圖一五。
- (10) 三仏の題材は南京棲霞山南朝石窟中に見出される。例えば、無量寿仏の大龕の右側下層に南朝齊時代末期に開鑿した三壁三龕式の中型窟である。窟内の三龕にはそれぞれ一坐仏が彫出され、三仏構成をなす。これは西安中路出土の三仏造像と同じである。
- (11) 成都地区において、倚坐の坐勢をあらわす弥勒像の実例は未だ見出されない。南齊の弥勒像はみな趺坐の姿である。茂鼎の齊・永明元年玄高造像の弥勒仏は立像である。成都西安中路出土の齊永明八年の比丘法海造像の弥勒は趺坐像である。
- (12) 宿白「南朝龕像遺迹初探」(《考古学報》一九八九年第四期) 参照。
- (13) 北朝石窟の中で、一結跏趺坐仏二倚坐仏の尊像の組合せが最初にあらわれるのは雲岡石窟の曇曜五窟中の第一九窟である。東魏時代に開鑿した太原天龍山石窟第二・三窟も、正壁の龕内は釈迦坐仏で、左右壁の龕内はともに倚坐仏とする。汶川の三仏構成が北朝と関係するの否かについては、注目に値する問題である。
- (14) 李裕群「試論成都地区出土的南朝佛教石造像」(《文物》二〇〇一年第二期) 参照。
- (15) 「高僧伝」巻一一「釈慧覽伝」には、慧覽が西域から江南に至ったこの交通路線について記載されている。「釋慧覽、姓成、酒泉人。少與玄高俱以寂觀見稱。覽曾遊西域頂戴佛鉢。仍於罽賓從達摩比丘諮受禪要。達摩曾入定往兜率天、從彌勒受菩薩戒。後以戒法授覽。覽還至于填、復以戒法授彼方諸僧。後乃歸、路由河南。河南吐谷渾慕延世子瓊等敬覽德問。遣使并資財、令於蜀立左軍寺、覽即居之。後移羅天宮寺。宋文請下都、止鍾山定林寺。」(《大正藏》卷五〇、三九九頁a)。
- (16) 「南齊書」卷一五「州郡志下」の益州条に「西通内河河南、亦如漢武威・張掖、為西域之道也」と記載されており、西域に通じる河南道的重要性が顯示されている。
- (17) 「梁書」卷五四「諸夷列伝」に、「河南王者、其先出自鮮卑慕容氏(中略)其地則張掖之南、隴西之西、在河之南、故以為號。其界東至疊川、西隣于闐、北接高昌、東北通秦嶺、方千餘里、蓋古之流沙地焉(中略)其地與益州隣、常通商賈、民慕其

利、多往從之」とある。

(18) 陳良偉『絲綢之路河南道』(社会科学出版社、二〇〇二年)第一一頁。

(19) 天水麦積山石窟芸術研究所編『中国石窟・天水麦積山』(文物出版社、一九九八年)図版二一八。

訳者補註

(1) 原文「背屏式」。造像全体の光背のことを指しており、日本の慣用に從つて「一光三尊形式」と表記した。

(2) 原文「結跏趺坐」。中国では台座上に両足を置く坐姿に対し、如来は「結跏」しているものとして一般的に「結跏趺坐」と表記する傾向がある。しかし当該作例では両足が袈裟に覆われており「結跏」か否か不明のため、訳文では「趺坐」とした。

(3) 原文「結跏趺坐」。

(4) 原文「僧祇支」。

(5) 原文「僧祇支」。

(6) 原文「背屏式」。

(7) 原文「僧祇支」。

(8) 原文には「褒衣博带式」とあるが、当該像の着衣形式を典型的な「褒衣博带式」とはみなし難いため、この名称を用いずに訳出した。

(9) 原文「結跏趺坐」。

(10) 原文「褒衣博带式」「僧祇支」。

(11) 原文「結跏趺坐」。

(12) 原文「褒衣博带式」「僧祇支」。

(13) 原文「結跏趺坐」。

(14) 原文「結跏趺坐」。

(15) 『歴代名画記』巻七「張僧繇」に、張懷瓘の言として「象人妙、張得其肉、陸得其骨、顧得其神」とある。

(16) 原文「結跏趺坐」。当該作例の三仏のうち、中央の一体は右足裏を露わにするが、左足は袈裟に覆われ、左右の二体は両足ともに衣中に隠れている。

(17) 原文「結跏趺坐」。

(18) 咸平五年(一〇〇二)に辯端によつて撰述された『新昌縣石城山大佛身量記』に「両膝跏趺相去四丈五尺」とあることを根拠に、宿白氏は当該像が北宋の咸平以前に既に現在の坐像形式になっていたと指摘する。原註12宿白論文三九六―三九七頁。

(19) 『大正蔵』巻五〇、三七七頁a、b。

(20) 『大正蔵』巻五〇、三四三頁c。

(21) 『大正蔵』巻五〇、五五〇頁b。

*原著 雷玉華・李裕群・羅進勇「四川汶川出土的南朝佛教石造像」『文物』二〇〇七年第六期

(Lei Yuhua・四川省成都市文物考古研究所)
(Li Yuxun・中国社会科学院考古研究所)
(Luo Jinyong・四川省汶川縣文物管理所)
(訳者 はまだたまみ・東京学芸大学非常勤講師)
(本訳論文は平成二一年度海外編集委員による推薦論文である)